

ՊԵՏՐՈՍ ՀԱԿՈԲԻ ԴԵՄԻՐՃՅԱՆ

*Բանասիրական գիտությունների դոկտոր,
ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի
առաջատար գիտաշխատող
pdemirchyan@mail.ru*

ORCID ID: 0009-0003-6265-1421

DOI: 10.54503/978-5-8080-1557-9-72

ԵՎՐՈՊԱԿԱՆ ԵՎ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍԻՄՎՈԼԻԶՄ. ԸՆԴՀԱՆՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՆ ՈՒ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

*Բանալի բառեր՝ եվրոպական, հայկական սիմվոլիզմ, ընդհանրություն,
առանձնահատկություն, պատմականության սկզբունք, Վահան Տերյան, Միսաք
Մեծարենց:*

Ներածություն

XIX դարի երկրորդ կեսին և XX դարի սկզբին եվրոպական սիմվոլիզմի ազդեցությունների ու դրսևորումների քննությունը հայ գրականագիտության մեջ բավական բարդ ճանապարհ է անցել՝ սուբյեկտիվ ըմբռնում-մեկնաբանություններից մինչև օբյեկտիվ-գիտական օրինաչափությունների պարզաբանումն ու հիմնավորումը: Երևույթը նկատելի է՝ սկսած նշված ժամանակաշրջանի գրական զարգացումների վերաբերյալ պատկերացումներից մինչև առանձին հեղինակների ստեղծագործությունների վերլուծությունները: Խնդրի համակողմանի, օբյեկտիվ պարզաբանմանը մեծ մասամբ խոչընդոտել են ժամանակի ազգային, հասարակական-քաղաքական իրավիճակներով պայմանավորված գաղափարախոսական ուղղակի կամ անուղղակի պարտադրանքները: Ակադեմիկոս Սերգեյ Սարինյանն իր «Հայկական ռոմանտիզմ» ուսումնասիրության մեջ նշում է, որ, մասնավորապես, մինչև անցյալ դարի կեսերը հայ գրականության զարգացման համար «առանցքային», տիրապետող մեթոդ էր համարվում ռեալիզմը. «Ժամանակներն էին այդպես, – գրում է նա, – /.../ անցյալի արվեստի գնահատման միակ չափանիշը ռեալիզմն էր և սա պարտադրում էր արհեստականորեն ռեալիս-

տական ուղղության տակ առնել բոլոր այն գրողներին, որոնց ստեղծագործությունը գեղարվեստական ու ճանաչողական խոշոր արժեքներ էր պարունակում»¹: Ավելի քան կես դար անց գրականագետ Վլադիմիր Կիրակոսյանը դարձյալ արձանագրում է, որ մասնավորապես սիմվոլիզմի հետ կապված խնդիրը դեռևս ամբողջովին լուծված չէ. «Հայ գրաքննադատության ու գրականագիտության մեջ սիմվոլիզմի մասին միշտ էլ խոսք եղել է: Բայց միայն առանձին հեղինակների կապակցությամբ, այն է՝ զգուշորեն ու վերապահումով,– գրում է նա: Իսկ խորհրդային տարիներին արևմուտքում ձևավորված բոլոր նորագույն հոսանքների հետ սիմվոլիզմը ևս պաշտոնական գաղափարախոսության կողմից ընդունվում էր որպես «բուրժուական արվեստի ճգնաժամի» արտահայտություն: /.../ Հասկանալի է, որ այսպիսի պայմաններում հնարավոր չէր լիաձայն խոսել հայկական սիմվոլիզմի մասին՝ իբրև ազգային գրական մշակույթի ինքնուրույն երևույթի»²: Այդուհանդերձ, ըստ գրականագետների, անցած տասնամյակների ընթացքում գրական ուղղությունների և հոսանքների վերաբերյալ պատկերացումների մեջ շատ բան է փոխվել. վերացել են նախկին գաղափարական կարծրատիպերն ու նախապաշարմունքները, օրախնդիր է դարձել անցյալի արժեքների վերագնահատման ու վերաիմաստավորման անհրաժեշտությունը: Ճշտելով, որ «սիմվոլիզմը, առհասարակ ոչ այնքան փիլիսոփայական աշխարհայացք է, որպիսին այն ընդունվում ու մերժվում էր խորհրդային տարիներին, որքան աշխարհաճանաչման գեղագիտական սկզբունք», Վլ. Կիրակոսյանը նշում է, որ այն «դրսևորվում էր առաջին հերթին բանաստեղծական լեզվակառույցի ու պատկերամտածողության աննախադեպ ձևերի և եղանակների անդուլ որոնումներով»: Եվ նրա համոզմամբ՝ «հենց դա է սիմվոլիզմի անուրանալի ծառայությունը համաշխարհային գեղագիտական մտքին»³: Նախորդ դարասկզբից սկսած հայ դասական գրականագիտության մեջ հիմնավոր վերլուծություններով հաստատվել էր ստեղծագործական մեթոդների **պատմականության, տրամաբանական հաջորդականության, պատմական փոխկապվածության** սկզբունքների կարևորությունը, ինչը,

¹ Սարինյան Ս., Հայկական ռոմանտիզմ, Եր., ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1966, էջ 62:

² Կիրակոսյան Վլ., Հայկական սիմվոլիզմը և Միսաք Մեծարենցի քնարերգությունը, Եր., «Պատմաբանասիրական հանդես», թիվ 3, 2019, էջ 70:

³ Նույն տեղում, էջ 70:

ըստ էության, պայմանավորում էր նաև գրականության պատմությունն **ըստ դպրոցների** ուսումնասիրելու գիտական համոզմունքը: Ակադեմիկոս Արսեն Տերտերյանն իր «Հայոց նոր գրականություն (համառոտ դասընթաց)» պրակում այն տեսակետն էր արտահայտում, որ «**Մեր գեղեցիկ գրականությունը պետք է ուսումնասիրենք շկոլաներով** (ընդգծումը մերն է – Պ.Դ.)»⁴: Այդ տեսակետը պաշտպանում էր նաև ակադեմիկոս Մանուկ Աբեղյանը Թիֆլիսի «Նոր-Դար» թերթի 1896–1897 թթ. մի շարք համարներում հրապարակած «Գրական դպրոցներ» ուսումնասիրության մեջ, որը, ըստ Ս. Սարինյանի, իր բնույթով «... նոր երևույթ էր հայ գրականագիտական մտքի պատմության մեջ»: Ընդ որում, այդ աշխատության նշանակությունը ոչ միայն այն էր, որ տեսական հանրագումարի էր բերում նոր դարերի եվրոպական գրականության զարգացման օրինաչափություններն ու դպրոցները, այլև այն, որ «ներա հեղինակը փորձում է շարադրանքի ընդհանուր տրամաբանությանը համատեղել նաև հայ նոր գրականության զարգացման ուղիները ըստ դպրոցների՝ սկսած XVIII դարից մինչև XIX դարի վերջը»⁵: Մի խնդիր, որը չափազանց կարևոր էր ընդհանրապես հայ գրական-գրականագիտական մտքի կողմնորոշումների ճշգրտման տեսակետից: Վկայակոչելով Մ.Աբեղյանին՝ Սարինյանը ևս պաշտպանում էր այն տեսակետը, ըստ որի՝ հայկական գրականագիտությունը գրական դպրոցների և գեղարվեստական մեթոդների տարբերակման, պարբերացման ու հիմնավորման հարցերում հետևել է եվրոպական, մասնավորապես, ֆրանսիական տեսական մտքին: «Աբեղյանը հետևողականորեն անց է կացնում այն տեսակետը, թե հայ գրականության զարգացումը ընթացել է նույն ուղեգծերով, ինչ եվրոպական գրականությունը», գրում է նա՝ մեջբերելով նաև Աբեղյանի այն միտքը, թե «ամբողջ Ասիայում միակն է հայ ազգը, որը հենց միջնադարի սկզբից հաղորդակից է եղել եվրոպական մտքին»⁶:

Հատկանշական է, որ նշված հարցն անցյալ դարի 50–60-ական թվականներին քննության է դրվել նաև մեկ այլ, ավելի լայն՝ Արևմուտք-Արևելք համատեքստում: Ս. Սարինյանն այդ մասին հիշատակում է,

⁴ **Տերտերյան Ա.**, Հայոց նոր գրականություն /համառոտ դասընթաց/, պրակ 1, Եր., ԵՊՀ հրատ., 1922, էջ 4:

⁵ **Սարինյան Ս.**, Հայկական ռոմանտիզմ, էջ 48:

⁶ Նույն տեղում, էջ 49:

մասնավորապես, Պարույր Սևակի հետ ունեցած իր զրույց-բանավեճերից մեկում: Պ. Սևակի այն մտքին, թե «Արևելքը գուցե և ինչ-որ երանգ տվել է մեր մշակույթին, բայց և զգալի չափով հասարակացրել է այն, /.../ սա կորուստ է...», նա հակադարձում է. «...Ճշգրտում է պահանջում հարցի դրվածքն ընդհանրապես: Ես այն կարծիքն եմ հայտնում, որ այնքան էլ ճիշտ չէ հայ մշակույթի պատմությունը ենթարկել երկու քաղաքակրթությունների հաջորդափոխությանը, քանի որ նման ընդհատում ըստ էության տեղի չի ունեցել, և մենք մշտապես ունեցել ենք արևմտյան կողմնորոշում: Դրա ապացույցը մեր գրականության զարգացման ընթացքն է, որ, ըստ դպրոցների, հետևել է եվրոպական գրականության զարգացման օրինաչափություններին՝ կլասիցիզմ, ռոմանտիզմ, ռեալիզմ, սիմվոլիզմ՝ մի օրինաչափություն, որ բնորոշ չի եղել արևելքի գրականություններին: Այս իմաստով մենք հետևել ենք եվրոպական ստանդարտին, և մի որոշ պատմական անհամաչափությամբ հանդերձ, մեր զարգացումը, ինչպես ասում են, եղել է նորմալ»⁷: Տասնամյակներ անց գրականագետն այս տեսակետը կրկնում է համաշխարհային գրականագիտական մտքի հետազոտման հիման վրա, սպառիչ ձևակերպմամբ՝ «...մեր գրական-գեղարվեստական ազգային ոճը ձևավորվել է եվրոպական գրականության համաբնագրում (ընդգծումը մերն է – Պ.Դ.)»⁸:

Նման հարցադրումից ծագող հաջորդ սկզբունքային խնդիրն այն է, թե նշված ժամանակաշրջանի բազմաբնույթ՝ այդ թվում նաև սիմվոլիստական, հայ գրականությունը որքանո՞վ է ինքնուրույն, այլ խոսքով՝ **ո՞րն է հետևորդի և ինքնատիպի սահմանը**: Վլադիմիր Կիրակոսյանի համոզմամբ այդ երկու հասկացությունների միջև եղած տարբերությունը էական է: Գրականագետի մեկնաբանությամբ՝ «Պարզ հետևորդը միայն իր թեմայի տերն է, ստեղծագործական մնացած բոլոր մակարդակներում կրկնում է այն, ինչ թելադրում է իր նախընտրած ուղղությունը»: Իսկ «իր անհատականության և արժանապատվության գիտակից «ստեղծագործողը, ինչպես բնութագրում էր նրան Մեծարենցը, ազատ է օգտվելու արվեստի մշտանորոգ փորձով հաստատված ամեն մի վա-

⁷ Սարինյան Ս., Հայոց գրականության երկու դարը, Գիրք երկրորդ, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1989, էջ 79:

⁸ Սարինյան Ս., Հայոց գրականության պատմություն, հ. 3, «Ներածություն», Եր., ՀՀ ԳԱԱ, «Գիտություն» հրատ., 2015, էջ 17:

վերական նորությունից՝ վերահաստատելով դա սեփական անհատականության կնիքով»⁹: Այս հարցում նույնն էր նաև արևմտահայության տեսակետը: Շուրջ մեկ դար առաջ Ջապել Եսայանը գրում էր. «Կը կարծուի առհասարակ թէ ազդեցութիւն կրելը կը նշանակէ ամբողջապէս ենթարկուիլ, ձուլուիլ օտար մտքին և ձևերուն»: Մինչդեռ, «Օտար և հարուստ գրականութենէն ազդեցութիւն կրելու, անով սնանելու և անկէ պատշաճ չափերով հարստութեան տարրեր իւրացնելու համար անհրաժեշտ է ունենալ ոչ միայն մեծ ընդունակութիւն, այլ նաև տեսակ մը հանդգնութիւն հոգեկան վիճակներու, ցեղային ոգիի, բնազդական նոյն ձգտումներ, ճաշակներու մերձաւորութիւն և վերջապէս ու մանաւանդ համարժէք հաւաքական թափ մը նոյն թռիչքով սլանալու, նոյն ձևերով երազելու, սիրելու և հիանալու»¹⁰:

Ըստ էության, առաջադրված հարցին պատասխանելու համար գրողների և գրականագետների կողմից հիմք է ընդունվել երկու հանգամանք՝ **ազգային-քաղաքական, հասարակական իրավիճակներն ու դրանց զարգացման միտումները**, ինչպես նաև **առանձին հեղինակների տաղանդի մեծությունը, ստեղծագործական ինքնատիպության մակարդակը**:

«Սիմվոլիստ էր ինքը՝ իրականությունը...» (Բորիս Պաստերնակ)

Պոլ Վեռլենի բանաստեղծությունների ռուսերեն հրատարակության առիթով ձևակերպված Բ. Պաստերնակի այս դիպուկ արտահայտությունը¹¹ ճշգրիտ է արտացոլում սիմվոլիզմի և եվրոպական, ռուսական, հայկական ու այլ ազգային գրականությունների կապը տվյալ ժամանակի որոշակի հասարակական-քաղաքական, ինչպես նաև մտածողական-փիլիսոփայական իրավիճակների հետ: «20-րդ դարի արվեստը /.../ պայմանավորվում է փիլիսոփայական, հասարակական և հոգեբանական գործոններով: Այնինչ, այս հիմնական կողմն անտեսվում է, չնայած ճշմարտություն է, որ արվեստի առանձնահատկությունը ամենից առաջ բնորոշվում է հենց նրա փիլիսոփայությամբ, աշխարհըմբռն-

⁹ Կիրակոսյան Վ., Հայկական սիմվոլիզմը..., էջ 74–75:

¹⁰ Եսայան Ջ., Թրքահայ ժամանակակից գրողներ, Թիֆլիս, տպ. Ն. Աղանյանցի, 1916, էջ 22:

¹¹ Верлен П., Лирика, М., изд.-во «Художественная литература», 1969, с. 137.

մամբ»,– գրում է Ս. Սարինյանը: Նրա համոզմամբ «գեղարվեստի զարգացումը մտածողական պրոցեսի հետ շատ ավելի անխզելի է կապված, քան ոմանք ենթադրում են»: Բերելով նաև համաշխարհային գրականության մեջ աբստրակցիոնիզմի, էկզիստենցիալիզմի օրինակները՝ նա նշում է, թե «միամտություն կլիներ, օրինակ, ռոմանտիզմի յուրահատկությունը կլասիցիզմի համեմատությամբ հանգեցնել զուտ արտաքին գրելաձևի փաստին: Փոխանցման այդ պրոցեսը ավելի բարդ ու խոր է և պայմանավորվում է մտածողական փիլիսոփայական մի ամբողջ հեղաշրջմամբ»¹²:

Նույն տրամաբանությունը կիրառելի է նաև ստեղծագործական մյուս մեթոդների տիպաբանությունը որոշելու համար: Ինչ վերաբերում է գրողների տաղանդին, ինքնատիպության մակարդակին, ապա այստեղ, թերևս, ամենից դիպուկը Միսաք Մեծարենցի արտահայտությունն է, ըստ որի՝ «Ամեն մարդ, որ իր անհատականության և արժանապատվության գիտակից է, ինքնին դպրոց մը կը կազմե արդեն»¹³:

Հայկական սիմվոլիզմի պայմական և տիպաբանական առանձնահատկությունները

Պատմական, ճակատագրական հանգամանքներով պայմանավորված՝ հայկական սիմվոլիզմն իր որոշակի դրսևորումներն ունեցավ ինչպես արևմտահայ, այնպես էլ արևելահայ գրականության մեջ: Ընդ որում, արևմտահայ հատվածում ավելի վաղ՝ սկսած XIX դարի 70–80-ական թվականներից, Եղիա Տեմիրճիպաշյանի, Ինտրայի (Տիրան Չրաքյան), Վահան Թեքեյանի, Միսաք Մեծարենցի, Սիամանթոյի և այլոց ստեղծագործության մեջ: Արևելահայ պոեզիայում այդ իմաստով ցայտուն դեմքերն էին XX դարասկզբին հանդես եկած Վահան Տերյանն ու Եղիշե Չարենցը:

Իհարկե, սիմվոլիզմի սկզբնավորումը հայ գրականության մեջ ուներ իր յուրահատկությունը: Ի տարբերություն նախորդ երկու դարերում սահունորեն իրար հաջորդած գրական ուղղությունների ու դպրոցների (կլասիցիզմ, ռոմանտիզմ, ռեալիզմ, նեոռոմանտիզմ)՝ սիմվոլիզմը

¹² **Սարինյան Ս.**, Պարույր Սևակ (Բանաստեղծության գիտությունը), Եր., «Հայաստան» հրատ., 2006, էջ 15:

¹³ **Մեծարենց Մ.**, Երկերի լիակատար ժողովածու, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1981, էջ 276:

սկզբնավորվեց մինչ այդ գոյություն ունեցած տարբեր ուղղությունների հետ գիրկընդխառն: «XX դարի սկզբին հայ գրականության մեջ ևս տեղի է ունենում ռոմանտիզմի մի յուրօրինակ վերականգնում՝ միախառնված նորագույն հոսանքների, հատկապես սիմվոլիզմի հետ: Մասնավորապես արևմտահայ հատվածում ռոմանտիզմի այդ նոր ալիքը կապված էր ազգային և սոցիալական կյանքի ողբերգական հակասությունների սուր ընկալման հետ, որոնցից ելք չգտնելով՝ գրողները առաջին պլան էին մղում ոչ թե կյանքի առկա ձևերի, այլ իդեալի, ցանկալի իրականության պատկերումը», – գրում է ակադեմիկոս Էդ. Զրբաշյանը¹⁴: Գրականագետ Վաչե Պարտիզունին ևս ընդգծում է այդ հանգամանքը՝ արձանագրելով, որ «դարասկզբին նեոռոմանտիզմը (սիմվոլիզմի հետ միասին, հաճախ փոխներթափանցված ձևով) իր առաջին քայլերն էր անում հայ գրականության մեջ»¹⁵: Վահան Տերյանի սիմվոլիստական հակումների սկզբնավորման մասին խոսելիս նա վկայակոչում է Ժամանակի հայտնի գրականագետներ Պողոս Մակինցյանի և Յուլակ Խանգադյանի տեսակետը, ըստ որոնց՝ այդ հարցում «որոշակի դեր» է ունեցել Մոսկվայի Լազարյան ճեմարանի դասախոս, բանաստեղծ Տոր Լանգեն: Պ. Մակինցյանի վկայությամբ նա «... հին հունարենի դասերի փոխարեն, ութերորդ դասարանի աշակերտներին դասախոսում էր ֆրանսիական սիմվոլիստ բանաստեղծության մասին», պատվիրում անգիր սովորել Վեռլենի, Մալարմեի և Բոդլերի բանաստեղծությունները և կարողացել է «... ոչ միայն իր գիտությունը, այլև սերը դեպի սիմվոլիստ և նեոռոմանտիկ գրողները ներշնչել իր ապագա պոետ աշակերտին»¹⁶: Ավելի ուշ՝ 1906 թվականից Մոսկվայի կայսերական համալսարանի ուսանող Տերյանը հետաքրքրվել է նաև սիմվոլիստական ստեղծագործություններով՝ ոչ միայն կարդացել, հիացել, այլև թարգմանություններ կատարել: Նրա այդ հետաքրքրությունների ակտիվացման գործում մեծ էր նաև ռուս սիմվոլիստների ազդեցությունը: Պ. Մակինցյանի հավաստմամբ, այդ շրջանում (1906–1907 թթ.) Մոսկվայի Գրական-գեղարվեստական ակումբում «ռուս բանաստեղծների մի խումբ, սիմվոլիզմի դրոշակի տակ, աստիճանաբար գրավում էր ճանաչում ու

¹⁴ Զրբաշյան Էդ., Միսաք Մեծարենց, Եր., ԵՊՀ հրատ., 1977, էջ 157:

¹⁵ Պարտիզունի Վ., Տերյանի կենսապատումը, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1984, էջ 78:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 79:

հոշակ: Նրանցից ամենաականավորներն էին Բրյուսովն ու Բայլմոնտը: Այստեղ ռուս սիմվոլիստներն աշխատում էին ժողովրդականացնել իրենց «արտասահմանյան գրչակիցներին...»: Եվ պատահական չէ, որ սիմվոլիստական գրականությունը, համալսարանական պարապմունքներից դուրս գրավում էր Վահանի ողջ ուշադրությունը¹⁷: Փորձելով բնութագրել Վ. Տերյանի պոեզիայի աղերսները սիմվոլիզմի ուղղության հետ, մանավանդ մեջբերելով ռուս նշանավոր սիմվոլիստ, տեսաբան Կ. Բայլմոնտի տեսակետը, թե «...ամեն մի սիմվոլիստ, թեկուզ ամենափոքրը բարձր է ամեն մի ռեալիստից, թեկուզ ամենամեծից, մեկը դեռ մատերիայի ստրուկն է, մյուսը հեռացել է իդեալական ոլորտը»՝ ակադեմիկոս Հրանտ Թամրազյանը նշում է. «Այստեղ նկատելի է ոչ միայն հարազատությունը, այլև օտարացումը»¹⁸: Քանզի, գրականագետի համոզմամբ, «Բանաստեղծի մասին խոսելիս, պետք է ամենից առաջ կանգ առնել կյանքի մթնոլորտում ձևավորված նրա ներքին աշխարհի վրա»: Ըստ այդմ՝ Տերյանի պոեզիան «...բխելով կյանքից ու տառապանքից, ունի նաև սոցիալական ներքին մեծ արժեք, նրա բերած նորություններն էլ ավելի որոշակի չափով թելադրված են ժողովրդի և մարդու նկատմամբ ունեցած սիրուց»¹⁹: Այդպիսով, ինչպես նշում է Վ. Պարտիզունին, Վ. Տերյանը անկասկած «...կրել է սիմվոլիզմի ազդեցությունը՝ երբեք, սակայն, չդառնալով ուղղափառ սիմվոլիստ կամ այդ ուղղության հիմնադիրը հայ գրականության մեջ (ինչպես հաճախ ասել են)»²⁰:

Ե. Չարենցի ստեղծագործական ուղու՝ նախահոկտեմբերյան հնգամյակը (1912–1917 թթ.) ընդգրկող առաջին շրջանը ևս, Էդ. Ջրբաշյանի բնորոշմամբ, «կարող է կոչվել **սիմվոլիզմի շրջան** (ընդգծումը՝ հեղինակի)»²¹: Ըստ գրականագետի՝ «Չարենցի կյանքի և ստեղծագործության փաստերը ցույց են տալիս, որ նա շատ մոտիկից և բազմակողմանիորեն գիտեր ավագ և կրտսեր սերունդների ռուս սիմվոլիստ բանաստեղծներին, իսկ ռուսերեն թարգմանությունների միջոցով՝ նաև

¹⁷ Նույն տեղում, էջ 153:

¹⁸ **Թամրազյան Հր.**, Եղիշե Չարենց, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1981, 80–81 էջ:

¹⁹ Նույն տեղում:

²⁰ **Պարտիզունի Վ.**, Տերյանի կենսապատումը, 1984, էջ 154:

²¹ **Ջրբաշյան Էդ.**, «Եղիշե Չարենցի ստեղծագործական ուղին», Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 1, Եր., «Սովետական գրող» հրատ, 1986, էջ VI:

սիմվոլիստական հոսանքի գրողներին Արևմտյան Եվրոպայում»²²: Ըստ այդմ՝ Չարենցի պոեզիայի «...առանցքային մոտիվներից մեկը (եթե ոչ ամենագլխավորը) երազի և իրականության անհաշտելի խզման և հակադրության ողբերգական գիտակցությունն է»: Դրանով է բացատրվում նաև այն իրողությունը, որ «Չարենցի քնարական հերոսը միշտ ի վերջո հանգում է երազանքի փլուզման, կանգնում է կյանքի անհրապույր, նույնիսկ սարսափելի իրողությունների հանդիման», ինչի ցայտուն օրինակներից մեկը «Հարդագողի ճամփորդները» բանաստեղծությունն է²³:

Արևմտահայ գրականությունն ավելի սերտ ու անմիջական կապեր ուներ եվրոպական, մասնավորապես, ֆրանսիական գրականության հետ: «Ֆրանսական լեզուն և գրականութունը այլևս բոլորովին մեր գրական դաստիարակիչներն էին, – վկայում է Ջապել Եսայանը: – Մեծ և գեղեցիկ երկրին գրական յեղաշրջումը և պայքարները ընտանի էին մեզի: Մենք մեր Թերզեաններով, Տիսաբներով, Պէշկեթաշլեաններով անցեր էինք արդէն ռոմանտիզմի և քնարերգութեան շրջանները, /.../ Այլևս իրապաշտ դպրոցի հաղթանակի օրերն էին»²⁴: Իսկ ահա ռոմանտիզմից ու ռեալիզմից հետո սիմվոլիզմի առաջին արտահայտությունները նկատվում էին արդեն Եղիա Տեմիրճիպաշյանի բանաստեղծություններում: Ճիշտ է, ամեն բան այդքան էլ միանշանակ չէր: XIX դարավերջի – XX դարասկզբի արևմտահայ գրականության մեջ դեռևս տիրապետող էր ռոմանտիկական ուղղությունը: Գրականագետ Վազգեն Գաբրիելյանը նշում է, որ «այդ շրջանի արևմտահայ նշանավոր մտավորականներից մեկը՝ Եղիա Տեմիրճիպաշյանը, թեև իր արձակ էջերով որոշակի հակումներ էր դրսևորում ռեալիզմի նկատմամբ, իր բանաստեղծությունների մեջ շարունակում էր հետևել ռոմանտիկական ուղղությանը»²⁵: Ըստ Վլ. Կիրակոսյանի, ետդուրյանական ժամանակաշրջանում՝ մինչև հաջորդ դարասկզբը, «Գեղարվեստական նյութի օբյեկտիվ վերլուծությունը հանգեցնում է այն հետևության, որ բանաստեղծական մտքի նոր լարումները, ձևավորված լինելով ութսունականների շարժման վերելքի մթնոլորտում, նախապես ձգվում էին ռեալիզմի հու-

²² Նույն տեղում, էջ VII:

²³ Նույն տեղում, էջ VIII:

²⁴ **Եսայան Զ.**, Թրքահայ ժամանակակից գրողներ, 1916, էջ 8:

²⁵ **Գաբրիելյան Վ.**, Դասականների ժամանակը, Եր., «Նաիրի» հրատ., 1997, էջ 30:

նով: Սակայն քնարերգության մեջ ռեալիզմը չի հասնում համակարգային ավարտվածության. հատկապես դարավերջի տասնամյակի երկրորդ կեսից արևմտահայ բանաստեղծությունն սկսում է զարգանալ ռեալիզմից տարբեր ուղղություններով՝ հիմք ունենալով մի կողմից ազգային բանաստեղծության դարավոր ավանդույթները, մյուս կողմից՝ եվրոպական արվեստի նորագույն փորձը: Մեր դարի նախադռանը արևմտահայ քնարերգությունն իրենից ներկայացնում է տարբեր ուղղություններից, մտածողության տարբեր տիպերից, տարբեր ոճերից յուրացված հատկանիշների մի հետաքրքիր խառնուրդ, որ ինքնուրույն համադրական որակ է դառնում Ինտրայի ստեղծագործության մեջ»²⁶: Մասնավորապես անդրադառնալով Մեծարենցի պոեզիային, գրականագետն ընդգծում է. «Իհարկե, չի կարելի չնկատել մեծարենցյան սիմվոլիզմի աղերսները ռոմանտիկական գեղագիտության, բանաստեղծական աշխարհատեսության հետ: Բայց դա բնորոշ է սիմվոլիստների համար ընդհանրապես, քանի որ նրանք մերժելով պառնասական ծայրահեղ օբյեկտիվիզմը, հաճախ դիմում էին ռոմանտիզմի ինչ-ինչ մոռացված ավանդույթների՝ խմբագրելով դրանք իրենց նոր գեղագիտության դիտակետից»²⁷:

Իսկ որո՞նք էին սիմվոլիստական այդ **նոր գեղագիտության** հիմնական հատկանիշները: Ըստ էության, դրանք հանգում էին նախ՝ բնության տեսանելի շարժման ետևում անտեսանելի խորհուրդների որոնմանը, աշխարհի միասնականության՝ փոխկապակցված իրերի ու երևույթների տեսանելի բազմազանությունը, որպես խորհրդանշանների համակարգ դիտելու պատկերացումը, բնության, աշխարհի եռաչափ տարածական պատկերի լրացումը «չորրորդ» չափումով՝ բանաստեղծի զգացական-հուզական վերաբերմունքով, ենթագիտակցական ընկալմամբ: Վերջապես՝ պոետիկայի արտահայտչական յուրահատկությունը, որը ենթադրում էր բանաստեղծական լեզվի մոտեցումը երաժշտականության:

Գրականագիտության մեջ վաղուց արդեն հիմնավորվել է, որ եվրոպական սիմվոլիզմի գեղագիտության նշված հատկանիշները իրենց ցայտուն արտահայտություններով դրսևորվել են արևմտահայ և արևե-

²⁶ **Կիրակոսյան Վլ.**, Արևմտահայ բանաստեղծությունը 1890–1907 թթ., Եր., Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1985, էջ 10:

²⁷ **Կիրակոսյան Վլ.**, Հայկական սիմվոլիզմը..., 2019, էջ 73:

լահայ սիմվոլիստների ստեղծագործություններում: Հիշենք, օրինակ, մեծարենցյան հրաշալի ձևակերպումը. «...Տերևի մը մեջեն /.../ տիեզերական զորության գաղտնիքը» տեսնելու և «այդ փոքրիկ մասնավորեն» դեպի անհունը մեկնելու մասին: Ապա մեջբերելով Քարլայի նույնքան նշանավոր միտքը, թե «...իրերն անհունության վրա բացվող պատուհաններ են իմաստասեր աչքին համար»՝ Մեծարենցը նշում է, թե ուրախ է, որ իր երկրորդ հատորի մեջ ավելի լայնորեն տեղ է տվել այն գաղափարին, թե «հունավորը կը բարձրանա ու կ'երկարաձգվի դեպի անհուն...»²⁸: Ի դեպ, Վլ. Կիրակոսյանի համոզմամբ «այս խոստովանությունը մեծարենցյան սիմվոլիզմի հանգանակը կարելի է համարել»²⁹: Ակադեմիկոս Էդ. Ջրբաշյանը ևս նույն Քարլայի «խոստովանության» առիթով հիշեցնում է Վ. Բյուսովի ասույթը. «Արվեստի երկերը դեպի Անհունություն բաց արված դռներ են», /.../Կամ՝ Ալ. Բլոկի այն ձևակերպումը, թե.«Բանաստեղծի խնդիրն է բառերի բեկորների մեջ տեսնել այլ աշխարհների մշուշային ընթացքը»³⁰: Բնականաբար, միանգամայն տեղին է հիշել նաև Տիրան Չրաքյանի (Ինտրա) դասական դարձած արտահայտությունը. խոսելով առանձնության իր սենյակի, մենության մասին՝ նա նշում է, թե «Հոն լուսամուտը կբացվի տիեզերքին վրա...»³¹:

Այս ամենով հանդերձ՝ հայկական սիմվոլիզմի հաստատման ընթացքն ամենևին էլ դյուրին չի եղել: Շուրջ մեկուկես դարի ընթացքում գրականագիտության մեջ արտահայտվել են տարբեր՝ հաճախ պարզապես միմյանց հակադիր մեկնաբանություններ ու տեսակետներ: «Հակադիր պնդումների /.../ իմաստը,– գրում է Էդ. Ջրբաշյանը,– հանգում է կամ Մեծարենցին անվերապահորեն սիմվոլիստ հռչակելուն, կամ սիմվոլիզմի հետ նրա կապը ժխտելուն...»³²: Մ. Մեծարենցի առիթով բերելով նշված կապը ժխտողների (Ենովք Արմեն, Արտ. Հարությունյան) և ընդունողների (Ա. Չոպանյան, Հ. Սիրունի, Զ. Եսայան), ինչպես նաև Մեծարենցի կարծիքները՝ Ջրբաշյանը եզրակացնում է, որ «...նման դիտողություններն ու պնդումները հետաքրքիր են գրական-

²⁸ Մեծարենց Մ., Երկերի լիակատար ժողովածու, 1981, էջ 288:

²⁹ Կիրակոսյան Վլ., Հայկական սիմվոլիզմը..., 2019, էջ 78:

³⁰ Ջրբաշյան Էդ., Միսաք Մեծարենց, 1977, էջ 149:

³¹ Չրաքյան Տ. (Ինտրա). Երկեր, Եր., «Սովետական գրող» հրատ, 1981, էջ 57:

³² Ջրբաշյան Էդ., Միսաք Մեծարենց, 1977, էջ 134:

պատմական առումով, բայց հարցն ըստ էության լուծել չեն կարող»³³: Գրականագետի համոզմամբ ճիշտն այն է, որ «Գեղարվեստական մտածողության և աշխարհընկալման կարևորագույն կողմերի համադրությամբ պետք է պարզել, թե նրա ստեղծագործական դիմանկարը որքանով է համընկնում կամ ինչ չափով է տարբերվում սիմվոլիզմի սկզբունքներից»³⁴: Իհարկե, այս դեպքում էլ խնդիրը խիստ դժվարանում էր այն պատճառով, որ սիմվոլիստական հոսանքն ամենևին էլ միասնական և միանշանակ երևույթ չէր՝ նկատի ունենալով նաև այն հանգամանքը, որ XX դարի II կեսին անգամ համաշխարհային գրականագիտության մեջ ևս, ըստ էության, միակարծություն չկար ստեղծագործական այդ մեթոդի սահմանների կամ շրջանակների որոշակիացման հարցում: Արևմտյան հետազոտողները մեծ մասամբ սիմվոլիզմ հասկացության տակ ըմբռնում էին 19-րդ դարի վերջին քառորդում ֆրանսիացի մի շարք բանաստեղծների (Մորեաս, Կան, Ժամ, Սամեն, Լաֆորգ և ուրիշներ) մանիֆեստային ձևակերպում ստացած այն շարժումը, որը հայտնի է նաև «փոքր սիմվոլիստներ» անունով և բնորոշվում է հիմնականում անկումային (դեկադենտական) հատկանիշներով: Դմիտրի Օբլոմիևսկու «Ֆրանսիական սիմվոլիզմ» աշխատության նախաբանում Ֆ. Նարկիրիերը նշում է, որ հեղինակը վճռական բանավեճի մեջ է մտնում արևմտյան այն գիտնականների հետ, որոնք «այնպիսի բարդ երևույթը, ինչպիսին սիմվոլիզմն է, բնութագրում են միայն նրա վերջին, դեկադենտական փուլի՝ ուշ Մալարմեի և պոստ-սիմվոլիստների բանաստեղծությունների հիման վրա, ովքեր նախընտրում էին պահպանել ոչ թե այն լավագույնը, որ պոեզիային բերեց ֆրանսիական սիմվոլիզմը, այլ հուսահատության, աշխարհի ու մարդու նկատմամբ անտարբերության տրամադրությունները, սոցիալական իրականությունից էսթետական կտրվածություն»³⁵: Մինչդեռ բուն սիմվոլիզմի արմատները, ըստ Դ. Օբլոմիևսկու, խորանում են մինչև 1857 թ. Բողերի «Չարի ծաղիկներ» ժողովածուի հայտնությունը: «Սիմվոլիզմը սկզբնավորել են /.../ Բողերը, Վեռլենը, Ռեմբոն և Մալարմեն,– գրում է հետազոտողը,– դարավերջին Մորեասի «Սիմվոլիզմի մանիֆեստի» (1886) հրապարակումից և սիմվոլիստական ուղղության ձևավորումից

³³ Նույն տեղում, էջ 135:

³⁴ Նույն տեղում, էջ 138:

³⁵ **Обломиевский Д.**, Французский символизм, М., изд.-во «Наука», 1973, с. 8.

շուրջ 30 տարի առաջ, երբ հրատարակվեց Բողերի «Չարի ծաղիկներ»-ը (1857), իսկ ինը տարի հետո նաև Վեռլենի «Սատուրնական երգեր»-ը (1866): Իսկ 80–90-ական թթ. սիմվոլիստական շարժման ներկայացուցիչները՝ Մորեաս, Ժամ, Կան, Լե Կարդոնել, Մերիլ, սոսկ էպիգոններ էին և ոչ մի նոր բան չբերեցին»³⁶:

Խորհրդապաշտության (սիմվոլիզմի) և անկապաշտության (դեկադանսի) շփոթման երևույթը զգալի էր նաև արևմտահայ գրական-գիտական մտքի դրսևորումներում: Զապել Եսայանը հանդես էր գալիս «Անկապաշտ գրականություն անուան տակ ծանօթ», «ապասերման հետևանք» գրականության դեմ, ընդ որում՝ «անկապաշտ գրականության պետը» հենց Բողերին էր համարում, գտնելով, որ Բողերի, Ռիշթենի և նրանց սերնդակից գաղափարակիցների շրջանում «ամբողջ Ֆրանսայի գրական հունձքը անկապաշտ, վատառողջ, հիւանդագին ու ախտաւոր հանգամանք մը ունեցած է»: Ճիշտ է, ըստ Զ. Եսայանի, «այդ յոգնած եւ հիւանդագին վիճակը չէր կրնար տեսել եւ չտեսց: **Անկապաշտ** դպրոցէն ծնաւ Տպաւորականութիւնը», որ «բարւոքում մըն է արդէն եւ լաւագոյնին լոյսը ունի իր մէջ»³⁷: 1905-ին Վ. Թեքեյանի, Մ. Կյուրճյանի, Արփ. Արփիարյանի ջանքերով Եգիպտոսում (Ալեքսանդրիա) հիմնված «Շիրակ» հանդեսն ավելի որոշակիորեն էր մատնանշում սիմվոլիզմի ու դեկադանսի շփոթման փաստը. «Հանդես Հանդեսներու» բաժնում անդրադառնալով Թիֆլիսի «Լումայ» հանդեսի թիվ 3-ում քննադատ Մինաս Բերբերյանի «Գրականություն և կեանք» վերնագրին տակ հայ պարբերականներու մասին համառօտ տեսութեան»-ը՝ մեկնաբանը (ըստ էության, Միք. Կյուրճյանը) գրում է, թե «...**սիմվոլիզմ եւ տեկատանս իրար խառնելով** (ընդգծումը մերն է – Պ.Դ.) եւ տաղաչափական արուեստին վրայ խօսելով՝ Պ. Բերբերեան կռիւ կը փնտռէ «Բազմավէպ»-ի խմբագրութեան հետ, որ յանդգնութիւնը ունեցեր է ռուսահայ բանաստեղծներուն՝ այդ վերջին շնորհքէն քիչ տրուած ըլլալը հաստատելու»³⁸:

Ակադեմիկոս Էդվարդ Զրբաշյանը, դիտարկելով «XIX դարի վերջում և XX դարի սկզբին արևմտաեվրոպական, ռուսական և այլ ժողովուրդների գրականությունների մեջ բավական լայն տարածում և ազ-

³⁶ Նույն տեղում, շ. 12.

³⁷ **Եսայան Զ.**, Ապասերման հետեւանք գրականութիւնը, Կ. Պոլիս, 1904, էջ 182–183:

³⁸ **Շիրակ**, Հանդես հանդեսներու, Ալեքսանդրիա, 1905, թիվ 1, էջ 70:

դեցություն ձեռք բերած սիմվոլիզմի բուն ստեղծագործական պրակտիկան», նշում է, որ չնայած «սիմվոլիզմի անհատապաշտական, հակահասարակական բնույթին»՝ պետք է երկու կարևոր վերապահություն կատարել: Նախ այն, որ սիմվոլիզմը իր լավագույն դրսևորումների մեջ «հայտնաբերեց կյանքի գեղարվեստական յուրացման նոր հնարավորություններ, /.../ հնարավորություն տվեց թափանցելու մարդկային ներքնաշխարհի այնպիսի նուրբ մանրամասների մեջ, որոնք մինչև այդ չէին ներգրավվել արվեստի ոլորտը», և ապա բերեց «բազմաթիվ նորություններ պոետիկայի, գեղարվեստական ձևի ու տեխնիկայի ասպարեզում», որոնք «նպաստեցին XX դարի արվեստի առաջընթացին, հետագայում ինչ-որ չափով օգտագործվեցին նաև ռեալիստական մեթոդի կողմից»³⁹:

Հայ գրական-գրականագիտական միտքը իր օբյեկտիվ գնահատությունների մեջ, հիմնականում ընդունելով հայ սիմվոլիստների ստեղծագործության կապը եվրոպական, հատկապես վաղ՝ բողևերյան-վեռլենյան շրջանի սիմվոլիզմի հետ, միաժամանակ որոշակիորեն ընդգծել է նրա ազգային կյանքի և անհատական խառնվածքի առանհատկությունը, ինքնուրույնությունն ու ինքնատիպությունը: Արշակ Չոպանյանը՝ Մատթեոս Զարիֆյանի «Տրամության և խաղաղության երգեր»-ի առիթով գրում է, թե այդ գրքույկի «ընթերցումը իսկույն ինծի բերավ հայտնությունը բանաստեղծի մը, որ իր կարգին խորապես ազդված էր ֆրանսական խորհրդապաշտ դպրոցեն, բայց որ ինքնուրույն շեշտ մը ուներ, իր անձնական տեսիլն ուներ աշխարհի և կյանքի, և զայն կարտահայտեր իրեն հատուկ երգով մը, երգ, որուն ինքնեկ պարզության, ուղղակի բխումին, սրտագին բնականության մեջ հայկական նոթ մը կար, և որ օտարեն ներշնչված հռետորական ձևերու մեջ չեն խորունկ կապ մը կպահպաներ մեր աշուղական բնիկ բանաստեղծության հետ»⁴⁰: Մեծարենցի պոեզիայի առանձնահատկությունների մասին խոսելիս ևս Ա. Չոպանյանը մատնանշում էր, որ սիմվոլիզմի ազդեցությունը նրա մոտ միահյուսվում էր հայրենի երգերի մոտիվների ու գույների հետ. «Մեծարենց կը հնչեցնէր զմայլելի քնար մը, ուր ֆրանսական խորհրդապաշտ դպրոցին արծագանգը կը լսվէր՝ Ակնայ երգե-

³⁹ **Զրբաշյան Էդ.**, Միսաք Մեծարենց, 1977, էջ 139:

⁴⁰ **Չոպանյան Ա.**, Երկեր, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1988, էջ 677:

րուն մրմունջին խառնուած»⁴¹: Բերելով այս և նմանատիպ այլ կարծիքներն ու տեսակետները՝ Էդ. Ջրբաշյանը մեկնաբանում է, թե «Այսպիսով, մի քանի կարևորագույն հարցերում Մեծարենցը ոչ միայն չի ենթարկվել սիմվոլիզմի ազդեցությանը, այլև բավական որոշակիորեն հակադրվել է նրան՝ շնորհիվ իր հումանիստական և դեմոկրատական կայուն ըմբռնումների»: Սակայն, նրա կարծիքով, դա ամենևին հիմք չի տալիս հետևելու», թե նա առհասարակ ոչ մի չափով չի ենթարկվել սիմվոլիստական սկզբունքների ներգործությանը», ինչպես արձանագրվել է հատկապես 40–50-ական թվականների գրականագիտական որոշ աշխատություններում: Դրանցում «հաճախ ուղղակի կամ անուղղակի այն միտքն է հայտնվել,– գրում է նա,– թե Մեծարենցը, ինչպես նաև Տերյանը, առհասարակ որևէ առնչություն չեն ունեցել սիմվոլիզմի հետ, բոլորովին հեռու են եղել նրա ազդեցությունից: Բայց այսպես ներկայացնել հարցը, նշանակում է, կամա թե ակամա, աղճատել գրականության պատմության պատկերը, շրջանցել նրա իրական բարդությունը: Դա նշանակում է հաշվի չառնել գաղափարական և գեղարվեստական այն բարդ և հակասական իրադրությունը», որի մեջ հանդես են եկել Մեծարենցն ու Տերյանը⁴²: Նշված բանաստեղծների վերաբերյալ ավելի որոշակի է արտահայտվել Զապել Եսայանը. «Միսաք Մեծարենցը անտարակույս կրած է եվրոպական գրականության, մասնավորապես ֆրանսիական սիմվոլիստների ազդեցությունը», /.../ նա և Վահան Տերյանը «մտնում են, իբրև հարազատ և տաղանդավոր անդամներ, սիմվոլիստական գրական մեծ ընտանիքի մեջ»⁴³: Ինչ վերաբերում է առանձնահատկության խնդրին, ապա մասնավորապես Մեծարենցի պոեզիայի վերաբերյալ Վ. Կիրակոսյանի ճշգրիտ ձևակերպմամբ՝ «Ստացական ազդակների և բանաստեղծական զգացողության բնածին տրվածքների համադրությունից ձևավորվում է քնարական աշխարհընկալման մի ինքնատիպ որակ, որ հիմք է տալիս լիաձայն խոսելու մեծարենցյան սիմվոլիզմի մասին»⁴⁴: Վերջապես, գրականագետի համոզմունքն այն է, որ «գրականության պատմությունը վաղուց արդեն հաստատել է, որ գոյություն են ունեցել հայկական կլասիցիզմ, հայկա-

⁴¹ **Զոպանյան Ա.**, Դեմքեր, Փարիզ, 1929, էջ 146:

⁴² **Ջրբաշյան Էդ.**, Միսաք Մեծարենց, 1977, էջ 145:

⁴³ **Եսայան Զ.**, Միսաք Մեծարենց, «Գրական թերթ», 1935, N 14, էջ 3:

⁴⁴ **Կիրակոսյան Վ.**, Հայկական սիմվոլիզմը..., 2019, էջ 75:

կան ռոմանտիզմ, հայկական ռեալիզմ...»: Բացառություն է կազմում, թերևս, սիմվոլիզմը, որը, գրականագետի կարծիքով, «դեռ սպասում է իր համակողմանի ուսումնասիրությանը», որին և վերջին տարիներին ձեռնարկել էր նա՝ հաստատելու համար հայկական սիմվոլիզմի գոյության օրինաչափ բնույթը՝ «իբրև գրական-պատմական *անշրջանցելի իրողություն*»⁴⁵:

Եզրակացություններ

Հետազոտության նպատակը XIX դարի վերջում և XX դարի սկզբին շատ ժողովուրդների գրականություններում լայն տարածում և ազդեցություն ձեռք բերած եվրոպական սիմվոլիզմի և հայ գրականության՝ հատկապես պոեզիայի, մեջ այդ ուղղության դրսևորումների, ընդհանրությունների և առանձնահատկությունների բացահայտումն է: Ըստ այդմ, քննվում են ինչպես հայ, այնպես էլ եվրոպական, ռուսական և այլ ժողովուրդների գրականագիտության կողմից սիմվոլիզմի ծագման, զարգացման ընթացքի, չափանիշների բացահայտման, որոշակի պատմական իրականության մեջ դրանց դրսևորումների, հայ պոեզիայում սիմվոլիզմի ունեցած յուրահատկությունների, այլ խոսքով՝ **հայկական սիմվոլիզմ** ձևակերպման իրավաչափության հետ կապված խնդիրները: Հիմք ընդունելով ստեղծագործական մեթոդների **պատմականության, տրամաբանական հաջորդականության, պատմական փոխկապվածության** սկզբունքները, արձանագրվում է, որ եվրոպական սիմվոլիզմի դրսևորումները հայ գրականության մեջ բնորոշվում են ոչ թե սոսկ կրկնողության, կամ պասիվ հետևորդության, այլ ազգային կյանքի և գրողների անհատական խառնվածքի յուրահատկություններով պայմանավորված ինքնատիպությամբ: Հանգամանք, որով միանգամայն իրատեսական է որակվում՝ հատկապես Վահան Տերյանի և Միսաք Մեծարենցի անուններով հատկանշվող, հայկական սիմվոլիզմի գոյությունը:

⁴⁵ Նույն տեղում, էջ 66:

ПЕТРОС ДЕМИРЧЯН

*Доктор филологических наук,
ведущий научный сотрудник
Института литературы НАН РА*

ЕВРОПЕЙСКИЙ И АРМЯНСКИЙ СИМВОЛИЗМ: ОБЩИЕ ЧЕРТЫ И ОСОБЕННОСТИ

Резюме

Цель исследования – выявить общие черты и особенности получившего широкое распространение и влияние в литературах многих народов в конце XIX – начале XX века европейского символизма и проявления этого направления в армянской литературе, особенно поэзии. Соответственно, рассматриваются в литературоведениях как армянского, так и европейского, русского и других народов проблемы, связанные с происхождением символизма, процессом его развития, выявлением критериев их проявления в определенной исторической реальности, особенностями символизма в армянской поэзии, другими словами, закономерность формулирования армянский символизм.

На основе принципов **историчности, логической последовательности и исторической взаимообусловленности** творческих методов делается вывод и фиксируется, что проявления европейского символизма в армянской литературе характеризуются не повторением или пассивным следованием, а своеобразием, обусловленным особенностями национальной жизни и индивидуального характера писателей. Обстоятельство, которое квалифицирует как вполне реальным, характеризующейся особенно именами Ваана Теряна и Мисака Мецаренца. *существование армянского символизма.*

Ключевые слова: *европейский, армянский символизм, общие черты, особенности, принцип историчности, Ваан Терян, Мисак Мецаренц.*

PETROS DEMIRCHYAN

*Doctor of Philological Sciences, Senior Researcher of the
Institute of Literature after M. Abeghyan of NAS RA*

EUROPEAN AND ARMENIAN SYMBOLISM. GENERALITIES AND FEATURES

Abstract

The aim of the research is to reveal the generalities and features of European symbolism, which gained wide spread and influence in the literatures of many peoples at the end of the XIX century and the beginning of the XX century, and the manifestations of that direction in Armenian literature, especially poetry. Accordingly, both Armenian and European, Russian and other peoples literary studies examine the problems related to the origin of symbolism, the process of development, the identification of standards, their manifestations in a certain historical reality, the peculiarities of symbolism in Armenian poetry, in other words, the legality of formulating Armenian symbolism.

Based on the principles of historicity, logical sequence, and historical interdependence of creative methods, it is concluded and recorded that the manifestations of European symbolism in Armenian literature are characterized not only by repetition or passive following, but by the originality caused by the peculiarities of national life and individual temperament of writers. A situation that is completely realistic, especially the existence of Armenian symbolism characterized by the names of Vahan Teryan and Misak Metsarents.

Keywords: *European, Armenian symbolism, generality, specificity, principle of historicity, Vahan Teryan, Misak Metsarents.*